

LIBRARY OF THE
JOHN G. JOHNSON COLLECTION
CITY OF PHILADELPHIA

Digitized by the Internet Archive
in 2012 with funding from
LYRASIS Members and Sloan Foundation

http://archive.org/details/cataldupre00gale

Atelier

JULES DUPRÉ



PARIS — 1890

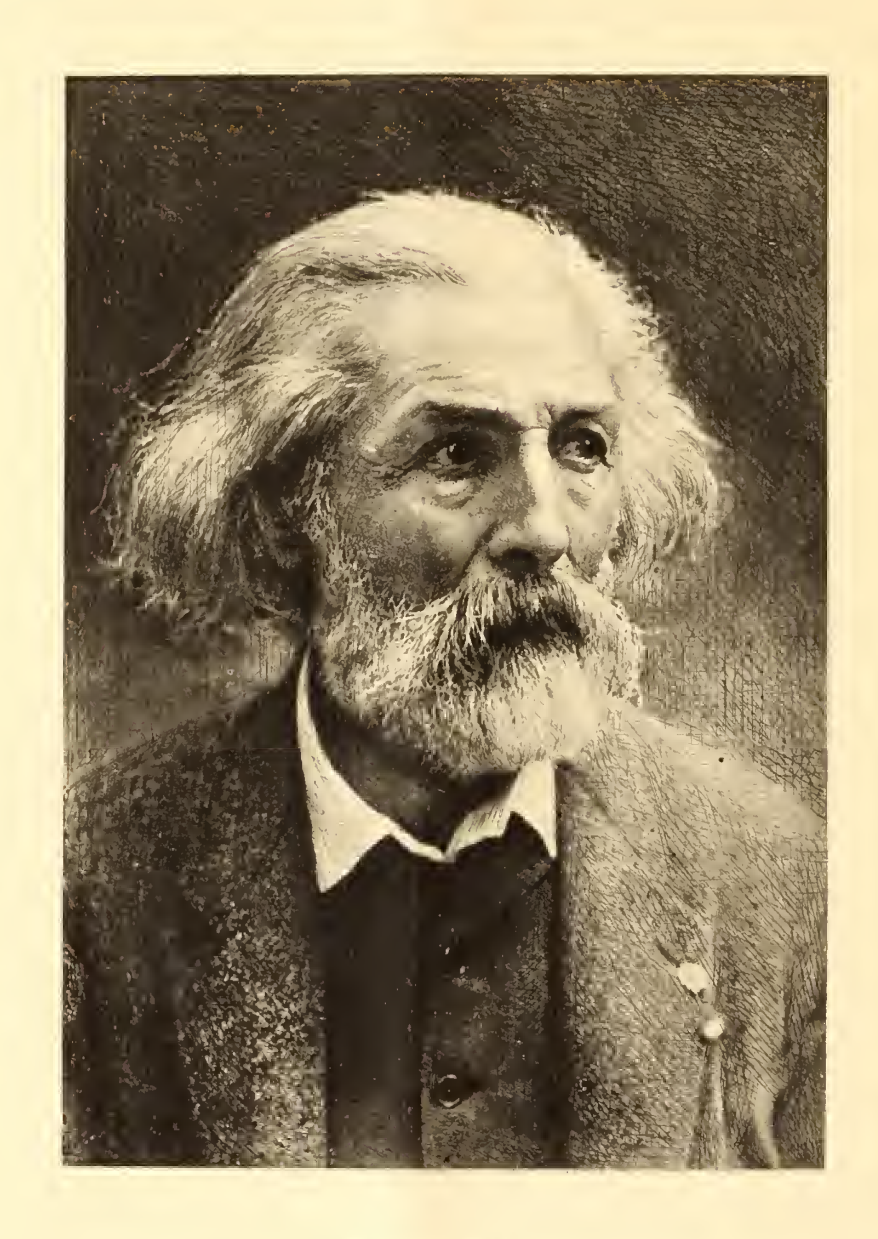


ATELIER

DE

JULES DUPRÉ

Auction
Catalog
75
JC



Jules Dupré

CATALOGUE

DES

TABLEAUX

Et Dessins

PROVENANT DE L'ATELIER

JULES DUPRÉ

Précédé d'une Notice

PAR

PAUL MANTZ

PARIS

IMPRIMERIE DE L'ART

41, RUE DE LA VICTOIRE, 41

1890

CONDITIONS DE LA VENTE

Elle sera faite au comptant.

Les acquéreurs payeront, en sus des adjudications, *cinq pour cent* applicables aux frais.

VENTE

LE JEUDI 30 JANVIER 1890

A DEUX HEURES

8, rue de Sèze, 8

GALERIE GEORGES PETIT

COMMISSAIRE-PRISEUR

Me PAUL CHEVALLIER

10, rue de la Grange-Batelière, 10

EXPERTS

M. GEORGES PETIT
12, rue Godot-de-Mauroi, 12

MM. TEDESCO frères
33, avenue de l'Opéra, 33

EXPOSITIONS

8, rue de Sèze, 8

PARTICULIÈRE : *Le Mardi 28 Janvier 1890*

PUBLIQUE : *Le Mercredi 29 Janvier 1890*

DE UNE HEURE A CINQ HEURES

enfance fut celui des ouvriers qui décoraient de leurs peintures les assiettes et les soucoupes sorties de l'usine paternelle, céramiques naïves inspirées par l'idéal de la Restauration. Lui-même, il s'associa à ces humbles besognes, bien éloignées évidemment des hardiesses que lui réservait l'avenir. Du reste, la peinture sur porcelaine l'occupa longtemps ; il eut occasion d'en faire encore lorsque, venu à Paris vers sa douzième année, il travailla chez un de ses oncles qui pouvait se vanter d'avoir un atelier intéressant, car parmi les jeunes gens qu'il employait à décorer ses productions figuraient Raffet et Cabat. Ce groupe avait le feu sacré. C'était un monde très vivant, attentif au travail prescrit, mais, en même temps, très impatient de s'affranchir et de se lancer dans les voies de l'art véritable.

Mais, pour accomplir cette évolution désirée, il fallait apprendre le dessin et les jeunes ambitieux hésitaient aussi bien sur les méthodes que sur le choix du maître. D'après les papiers d'Alfred Sensier, qui avait commencé à recueillir des notes sur Jules Dupré dont il aurait voulu écrire la biographie, la famille du futur paysagiste le confia, presque enfant, à un professeur oublié, Jean-Michel Diebolt. Ce Diebolt, dont le nom se retrouve çà et là dans les livrets des Salons de la Restauration, avait jadis reçu les leçons de Demarne. Il était peintre de paysages et d'animaux, et volontiers il employait la gouache. Son beau temps date de 1824. L'esprit de nouveauté ne le tourmentait pas beaucoup; Diebolt se déclarait parfaitement satisfait de ce qu'il voyait faire aux paysagistes du règne de Louis XVIII : il ne croyait pas qu'il fût possible d'aller plus loin que son vénéré maître Demarne. Jules Dupré lui causa bientôt des inquiétudes.

Le jeune artiste vivait évidemment dans un autre rêve. D'heureuses circonstances le mirent en relation avec une institutrice plus savante que Jean-Michel Diebolt : il vit la nature et, dès le premier jour, il fut conquis Il avait suivi son père qui, en quittant Nantes, avait créé une fabrique de porcelaine dans le Limousin. Il fut charmé du paysage de cette région alors inconnue des peintres. Les notes manuscrites de Sensier nous montrent Jules Dupré dessinant dès 1827, à Coussac-de-Bonneval, dans les environs de Saint-Yrieix.

Oubliant ce que son maître avait essayé de lui enseigner, il crayonnait avec un zèle extrême tout ce qu'il voyait autour de lui, les humbles maisonnettes rustiques, les terrains aux pentes étagées, les arbres surtout. Quelques-uns de ces dessins de la période primitive portent heureusement une date et nous permettent de dire ce qu'était Dupré au moment où, n'ayant pas encore vingt ans, il s'efforçait de débrouiller son idéal. Véritablement, ces commencements sont vénérables. On nous montrait hier un dessin de 1828 : c'est le portrait loyalement étudié d'un grand arbre reproduit dans la rigoureuse exactitude de sa construction, dans la contexture de ses opulents branchages et presque dans l'individualité de ses feuilles. Ce dessin, qui marque le point de départ de Jules Dupré, se caractérise par une patience voisine de l'acharnement, et à ce point de vue, c'est la révélation d'un caractère, le signe d'une volonté capable de toutes les persistances. C'est en même temps une déclaration de principe de la part de la jeune école dont l'éclosion était prochaine. Au sentiment des attardés du paysage historique, les nouveaux arrivants passaient pour des étourdis qui ne savaient pas dessiner. Jamais accusation ne fut plus injuste. Le groupe des novateurs était infiniment sérieux et convaincu. Il reste de Dupré tel crayonnage d'après une branche coupée, telle étude d'après une plante ou une touffe d'herbe, qui est l'aveu d'un respect profond pour la nature et presque un acte d'adoration adressé à la forme exacte des plus humbles choses.

Cependant, il fallait peindre. Jules Dupré allait avoir vingt ans et il était impatient de montrer ce qu'il pouvait faire. Il débuta en 1830, à l'Exposition ouverte au Luxembourg au profit des blessés de Juillet. Il exposait l'*Intérieur d'une cour* (vallée de Montmorency) et l'*Intérieur d'un bois*. Ces modestes études passèrent inaperçues. Au Salon de 1831, son envoi était plus considérable : il comprenait un *Intérieur de forêt*, motif pris dans la Haute-Vienne, l'*Entrée d'un bois*, qui était aussi un souvenir du Limousin, et la *Cour de la vallée de Montmorency*. A ce Salon de 1831, l'attention publique se montra un peu distraite à l'endroit du jeune débutant. Les critiques se tinrent sur la réserve. Gustave Planche, absorbé devant les peintures, très intéressantes et très nouvelles, de

2

Paul Huet, ne vit pas les essais de Jules Dupré. Jal imita son silence et Charles Lenormant ne dit pas un mot. Il semble qu'aucun d'eux n'osait parler le premier.

Et cependant il y avait dans ces loyales études un accent nouveau, un éclair de sincérité que le paysage officiel avait depuis longtemps désappris. On y pouvait lire aussi cette conviction, alors un peu révolutionnaire, que, pour peindre de beaux horizons et de grandes lignes, l'artiste n'a pas besoin d'aller planter son chevalet en pleine campagne romaine : le débutant disait, non sans hardiesse, que pour celui qui sait regarder et comprendre, les humbles pâturages du Limousin peuvent avoir l'éloquence inspiratrice d'une Arcadie.

D'après les souvenirs de la famille de Jules Dupré, c'est vers 1831 que doit se placer le voyage de l'artiste en Angleterre. Notre ambition était de trouver quelques détails précis sur cette promenade, car il n'est pas indifférent pour l'histoire de savoir dans quelles conditions et dans quelle mesure l'artiste a pu être en contact avec les paysagistes anglais et particulièrement avec celui qui menait l'école triomphante, John Constable. Mais les renseignements sont tout à fait rares sur ce moment de la vie de Dupré. Il n'écrit pas ou du moins ses lettres n'ont point été conservées. Il avait passé le détroit sur l'invitation d'un lord qui habitait les environs de Plymouth ; il a fait des dessins dans la région, il est revenu par Southampton, mais il est douteux qu'il soit allé jusqu'à Londres. Une légende, qu'il nous est impossile de contrôler, veut qu'un élément romanesque se soit mêlé à l'aventure : nous n'en savons rien ; mais si Jules Dupré a été aimé, tant mieux ; il n'a eu que ce qu'il méritait. Il n'est pas mauvais du reste qu'un paysagiste connaisse les émotions du cœur. Tous les lyrismes doivent être familiers à celui qui a l'ambition de faire parler la nature et de donner une voix à ses orages comme à son silence. Mais, encore une fois, ce voyage en Angleterre est un chapitre que nous savons mal. Ce qu'il importe de dire, c'est que Dupré fit alors un certain nombre d'études et de dessins qu'il utilisa plus tard.

En procédant à la distribution des récompenses du Salon de 1831, le roi avait promis que désormais l'exposition aurait lieu

tous les ans. Louis-Philippe ne prévoyait pas le choléra qui épouvanta Paris en 1832 et mit en déroute les plus beaux projets. Le Salon, attendu par toute la jeunesse, fut remis à des heures plus clémentes. Ce retard eut pour conséquence d'ajourner le succès de Jules Dupré et sa véritable éclosion.

C'est en effet au Salon de 1833 qu'il remporta sa première victoire. Il exposait *l'Heure de la soupe*, esquisse d'après nature, une *Vue prise aux environs d'Argenton* (Indre), une *Vue des environs de Paris* ; une *Cour ; vallée de Montmorency*. Planche ne dit rien de ces tableaux, mais Charles Lenormant salue le début du jeune peintre : sans entrer dans les détails qui nous permettraient de retrouver les œuvres disparues, le critique signale et admire chez Jules Dupré une manière grasse et puissante de modeler les terrains, une heureuse distribution de la lumière, et il ajoute que ces remarquables commencements font naître de brillantes espérances. Il ne se trompait pas. Son avis fut partagé, même par l'administration, car à la suite du Salon, Dupré reçut une deuxième médaille. L'histoire sourira de ces petites récompenses ; mais c'était là une première consécration, un premier succès, non seulement pour le maître, mais aussi pour l'école nouvelle. Les résistances n'allaient pas tarder à se produire, et elles durèrent longtemps. Ne sait-on pas que pour pouvoir attacher à la boutonnière de Dupré le ruban de la Légion d'honneur (11 septembre 1849), nous avons été obligés de faire une révolution ?

Cette première récompense, si modeste qu'elle fût, mais plus encore les témoignages de sympathie qui lui vinrent de toutes parts, encouragèrent Jules Dupré. Il était alors fort justement préoccupé de la question d'exécution, question capitale qu'il importait de résoudre, pour lui comme pour ses amis, s'ils voulaient porter un coup redoutable au paysage académique et achever la déroute de l'école menacée. Dans le clan des successeurs de Valenciennes et de Michallon, on était tellement attentif aux prétendues beautés du style noble, qu'on avait oublié l'art de peindre. On maniait gauchement l'outil suprême, on ne savait plus rien des pâtes généreuses et robustes qui expriment la solidité des terrains, la consistance du tronc d'arbre, le relief des formes en saillie.

Cette manière puissante de modeler les plans avait été bien connue de Constable, mais, pour la France, elle était encore nouvelle. Dupré se montrait fort assidu à la recherche de cette écriture vigoureuse, et l'on peut dire qu'il y a songé toute sa vie.

Des amis lui vinrent du côté des jeunes, que tourmentait alors le même rêve. Parmi ces camarades de combat, il en est un, le plus grand et le plus cher peut-être, dont on s'étonnerait de ne pas trouver le nom dans cette biographie : nous voulons parler de Théodore Rousseau. Dupré était son aîné, mais d'un an à peine, et il n'était pas plus que lui avancé dans la gloire, puisqu'ils avaient débuté ensemble en 1831. Mais Rousseau, fortement discuté, ne fût-ce que par lui-même, avait besoin d'être consolé et soutenu. La chaude amitié de Dupré lui fut singulièrement précieuse. Quand commença cette amitié, nous ne le savons pas exactement, car nous travaillons d'après un dossier incomplet. Les notes que nous avons sous les yeux nous apprennent que la première lettre de Dupré à Rousseau est du 10 juillet 1834, et elle implique des relations préexistantes. On était donc encore en pleine bataille. Dupré se fit le prôneur des œuvres de son ami et devint plus tard son conseiller. Ils visitèrent souvent les mêmes pays. Dans des entretiens fraternels et dans des lettres dont quelques-unes ont été conservées, Dupré suppliait Rousseau de ne pas surcharger sa peinture, de chercher l'effet par les moyens les plus simples, et il lui est arrivé souvent d'enlever un tableau sur le chevalet de son camarade, car Rousseau, toujours inquiet, repeignait volontiers telle ou telle partie de ses paysages. Parmi les Rousseau que nous admirons aujourd'hui, il en est plusieurs qui ont été sauvés par Dupré des mains cruellement consciencieuses de l'infatigable recommenceur.

Au Salon de 1834, Dupré racontait au public un nouveau voyage. Après avoir découvert le Limousin, il découvre le Berry : il peint les *Environs de Châteauroux* et l'*Intérieur de chaumière*. Ce dernier tableau, qu'on a revu à la vente de M. Faure, est célèbre dans l'œuvre du maître. Il est daté de 1833, et il avait été peint non d'après nature, mais d'après un dessin fait dans le Berry. Il représente, on le sait, une paysanne en corsage rouge, occupée à récurer

un chaudron sur la margelle d'un puits. Autour d'elle, un coq et des poules, des choux, d'autres légumes, et le pittoresque entassement d'une vaisselle rustique. Au fond, dans la pénombre, une femme est couchée dans un lit berrichon. Ainsi qu'on l'a déjà remarqué, il y a quelque chose de hollandais dans l'éclairage de cette peinture dont l'exécution est d'une virtuosité magistrale. Cette année 1834 fut excellente pour Jules Dupré, qui entrait de plus en plus dans la famille des victorieux.

Et cependant ces premières œuvres, faites uniquement avec des souvenirs pris sur nature et avec un souci tous les jours plus éveillé de la perfection graphique et de l'accent robuste, étaient assez humbles de style et n'annonçaient pas clairement les audaces et les coups d'aile du lendemain. En 1835, un superbe affranchissement s'opère chez Jules Dupré : l'artiste aborde la note héroïque. Avec deux modestes tableaux peints pour MM. Susse et Durand-Ruel, il expose deux pages véritablement extraordinaires, deux éclatants chefs-d'œuvre, le *Pacage dans le Limousin*, et la *Vue prise à Southampton*.

On les a revus, il y a quelques mois, à l'Exposition universelle, ces grands paysages que caractérisent l'enthousiasme et l'inspiration. Le *Pacage dans le Limousin* est une peinture d'une énergie incomparable et, en quelque sorte, impérieuse. Ainsi que le disait un de nos amis, elle donne presque aux yeux l'impression d'une construction architecturale. Les grands arbres de la prairie se dressent comme de hautes colonnes, les terrains étalent leurs plans successifs avec une solidité merveilleuse; les herbes sont d'un vert intense qui révèle l'humidité intérieure du sol et la générosité latente des dessous. Partout éclatent la robustesse de la nature et la profonde conviction de l'artiste. Cette œuvre, admirable en 1835, admirable encore aujourd'hui, est une date dans l'histoire du paysage français.

La *Vue prise à Southampton*, souvenir plus ou moins transformé et exalté du voyage que Jules Dupré avait fait en Angleterre, n'était pas une page moins audacieuse et moins nouvelle. Tout remue et s'agite dans ce beau tableau. Le vent fait voler les crinières des chevaux groupés dans l'humide prairie, il entasse au

ciel de gros nuages chargés de pluie; la vie respire partout dans cette solitude marécageuse où le moindre détail semble parler de la mer voisine. Ce qui caractérisait la *Vue de Southampton*, comme le *Pacage dans le Limousin*, c'était un beau parti pris d'élargissement, une sève surabondante, un noble dédain pour la petite broderie et aussi une exaltation de l'esprit et de la main qui enlevait le spectacle dans une envolée lyrique.

Ces nouveautés, ces hardiesses, ces ciels remués où il y avait des emportements à la Constable, firent l'admiration et la joie des artistes libres. Dupré reçut au Salon les félicitations chaleureuses de Roqueplan, qui était alors une des espérances de l'école, de Decamps qu'il comptait déjà parmi ses camarades, et du maître suprême, Eugène Delacroix, qu'aucune poésie ne laissait indifférent. Les sympathies surgirent de toutes parts. Le 12 mai 1835, la poste apportait à Jules Dupré, qui ne le connaissait pas encore, une lettre d'Eugène Lami. Elle contenait une proposition imprévue. Lami, qui avait déjà travaillé pour la Liste civile, informait son jeune confrère qu'il était chargé d'exécuter deux batailles pour le musée de Versailles; il lui demandait d'associer son talent au sien en peignant les paysages dans ces compositions à base historique. Dupré était alors à Argenton, dessinant et peignant d'après nature. L'offre d'Eugène Lami l'enlevait à son rêve. Il promit pourtant sa collaboration, et il tint ses engagements, au moins pour l'un des tableaux. De là est venue cette *Bataille de Hondschoote*, qui fut exposée au Salon de 1836 et qui est aujourd'hui au musée de Lille. Je vois dans les critiques de ces temps lointains que cette peinture parut un peu vide. Gustave Planche la juge sévèrement. Il est dur pour le figuriste; il n'est pas tendre pour l'auteur du paysage. On pourrait discuter la discussion à laquelle il se livre avec une patiente cruauté. Toute cette mauvaise humeur a beaucoup vieilli, et on aurait le droit de la laisser dans la demi-teinte qui la recouvre; il est pourtant une observation qu'il faut souligner parce qu'elle caractérise la manière du peintre et qu'elle intéresse l'histoire. Planche entre dans une fureur presque comique, parce que, en regardant bien la *Bataille de Hondschoote*, il découvre des empâtements dans le ciel. C'est là une question qui mérite d'être exami-

née. Pour moi, qui vis dans la contemplation des ciels hollandais, j'ai toujours hésité à croire que la limpidité de l'atmosphère puisse être exactement traduite par des maçonneries et des surcharges de couleur. Je comprends donc les épouvantes du vieux critique, mais il me semble exagérer beaucoup lorsqu'il dit que le nuage de la *Bataille de Hondschoote* est une véritable carrière et qu'il ajoute : « viennent les ouvriers, ils trouveront dans ce nuage de quoi bâtir les murs d'un parc royal ». Enfin, le dernier mot du couplet va jusqu'à l'amertume, car Planche ne craint pas d'écrire : le paysage du tableau « atteste l'incroyable confiance de M. Dupré en lui-même ».

Quand on a étudié l'œuvre et la vie du loyal artiste, ce dernier reproche fait tristement sourire. Cè n'est pas l'excès de confiance qu'on trouve chez Jules Dupré, ce grand tourmenté qui a toujours cherché avec une sincérité intraitable la vérité des formes et de la lumière et qui a exprimé souvent, en des paroles touchantes, le regret de ne pouvoir traduire que par des à peu près les magiques spectacles que lui offrait la nature. Ce regret, qui était au fond de son cœur d'artiste, Dupré l'a laissé paraître bien des fois. Le dernier coup de massue que lui assène lourdement le salonnier de 1836 ne doit donc pas être pris au sérieux. Mais il n'en est pas de même à propos de l'excès des empâtements dans les ciels. Jules Dupré lui-même a dû reconnaître plus tard que ce jour-là le critique lui avait signalé le commencement d'un danger.

A la suite du Salon de 1836, où il avait exposé, avec sa *Bataille*, une aquarelle et une *Vue prise en Angleterre*, dont nous ignorons les destinées, Jules Dupré visita de nouveau le Berry et la Corrèze. Il rapporta de cè voyage sept tableaux qui furent exposés en 1839. Avec des vues prises dans l'Indre et dans le bas Limousin, c'étaient un paysage normand, les *Baigneuses*, et les *Animaux passant un gué*, composition importante qui a laissé, à ceux qui l'ont vue, un souvenir vivant et lumineux. Et pendant les années qui suivirent, de 1839 à 1852, Jules Dupré disparaît des Salons. Il travaillait toujours, mais sans prendre part aux luttes de l'école. En 1844, il fit un voyage dans les Pyrénées, promenade qui lui permit de voir les Landes dont il a rapporté de si précieuses visions; d'après les

notes de Sensier, c'est vers 1846 qu'il peignit *la Vanne*, un de ses plus beaux tableaux; en 1848, les peintres l'élurent membre du jury de placement au Salon; dès 1850, il s'était retiré à l'Isle-Adam où il vivait dans un labeur presque continuel, au milieu de sa famille et de ses amis. On le vit, non sans surprise, reparaître au Salon de 1852 où il exposait un *Pacage*, *l'Entrée d'un hameau dans les Landes* et un *Soleil couchant*. Puis il rentra dans le silence, alors qu'il aurait pu être si utile encore et nous donner de si bons conseils, au moment où la notion du paysage poétique commençait à s'amoindrir. L'Exposition Universelle de 1867, où toute l'Europe était conviée, fut pour Dupré une occasion de sortir de sa retraite : il n'exposa pas moins de douze tableaux de dates fort diverses, parmi lesquels *la Vanne* que le public ne connaissait pas encore et dont tout le monde admira la vigueur et la puissance concentrée. Dans une visite que Sensier lui fit en octobre de la même année, il le vit occupé des deux panneaux décoratifs, le *Matin* et le *Soir*, qu'attendait l'hôtel Demidoff et qui sont aujourd'hui au Luxembourg. La guerre de 1870 surprit Jules Dupré dans sa retraite de l'Isle-Adam : il dut quitter sa maison menacée par les approches de l'ennemi. En présence du triomphe de la force, son cœur abonda en tristesses et en colères dont certaines lettres gardent le douloureux témoignage. Il revit alors une amie qu'il avait connue dès sa jeunesse, la mer, dont il a été tant de fois le poète ému et le peintre inspiré. Et, en effet, Jules Dupré est un éminent mariniste. Il a superbement compris la lutte de l'Océan et du ciel, la concordance qui régit et harmonise les phénomènes, la loi cachée à laquelle obéit la mer, même en ses plus tragiques fureurs. Pour peindre la vague déchaînée ou le flot lourd, Dupré a trouvé des bleus intenses ou des notes blondes qui indiquent, non les surfaces apparentes, mais les dessous profonds et donnent l'idée des grands abîmes. Et toutes ses marines ajoutent à la fidélité du spectacle l'ampleur synthétique d'une conception intellectuelle.

On a vu quelques-unes des marines de Jules Dupré à l'Exposition nationale de 1883, notamment un *Clair de lune* sur la mer, dont personne n'a oublié la poésie émouvante. Cette Exposition nous a montré aussi quelques paysages qui appartiennent à la der-

nière manière de l'artiste. La puissance y est toujours, mais avec quelque tendance à l'excès : Dupré était convaincu que lorsqu'un galant homme a le pinceau à la main, son devoir essentiel est d'exprimer le plus possible et de traduire avec force toutes les émotions de son cœur. De là parfois, en ce qui concerne le travail de peinture, un peu d'exagération et de système. Il y a dans certains Dupré de la période finissante quelques épaisseurs excessives qui étonnent venant d'un maître qui adorait Claude Lorrain et qui en parlait volontiers avec une persuasive éloquence. Dans les terrains, ces outrances sont les plus légitimes du monde, mais elles sont moins à leur place dans les ciels. Je sais que ma pensée n'est pas partagée par tous les amateurs : je dois la dire cependant, car, pour me consoler de n'avoir pas été peintre, j'imagine parfois que Van Goyen m'a confié le soin de défendre la doctrine des ciels légers.

Le dernier succès de Jules Dupré date d'hier à peine. Le maître était admirablement représenté à l'Exposition Universelle de 1889, et personne n'a perdu le souvenir des œuvres anciennes ou récentes qu'il nous a été permis d'étudier au Champ de Mars. On se sentait en présence d'un coloriste puissant et d'un adorateur de la lumière. On sait que sa vieillesse a été active comme sa vie : à l'heure où le repos lui eût été permis, l'infatigable chercheur travaillait toujours. Pendant cette année, dont il ne devait pas voir la fin, Jules Dupré peignait encore. Le grand laborieux est mort, à l'Isle-Adam, le 6 octobre 1889.

Nous avons à peine dit ce qu'a été son œuvre. Elle est considérable et plus variée qu'on ne croit. Indépendamment des tableaux aujourd'hui dispersés, elle comprend une suite de précieuses lithographies faites pour *l'Artiste* pendant la période romantique. Elle comprend aussi une série de dessins, que le public ignore, car Dupré ne les exposait pas, feuillets sérieux d'un grand livre d'études où se montre partout la claire vision des choses et l'âpre volonté d'un témoin ardent à tout dire. Cette collection de croquis, faits pour la plupart dans ces beaux voyages où s'est formé son talent, s'enrichit souvent de figures, paysans, bergers, ouvriers de la campagne, saisis dans leur physionomie et leur geste, par un crayon simple, robuste, qui ne cherche pas le style et qui trouve toujours

Jules Dupré



La Rentrée à la ferme



DÉSIGNATION

---

1 — *La Rentrée à la ferme; soleil couchant.*

Au premier plan, à gauche, un groupe de chênes. Les dernières lueurs du couchant percent à travers les feuilles et viennent s'éteindre dans une mare.

Au centre, un berger ramenant son troupeau. 2000 f.

A droite, une plaine inondée d'une vapeur chaude et empourprée.

A l'horizon, les silhouettes de grands arbres se détachent sur le ciel embrasé.

Dernière œuvre du peintre.

Haut., 89 cent.; larg., 1 m. 17 cent.

2 — *Le Repos des moissonneurs.*

A droite, de grands arbres plantés sur un terrain en pente. Leurs cimes abritent une clairière bordée à gauche par une lisière de bois.

Un groupe de moissonneurs se repose à l'ombre des arbres, près d'une source enfoncée dans les roches du premier plan. Au centre du tableau, un paysan à cheval s'apprête à quitter ses compagnons et se penche pour embrasser l'enfant que la mère lui présente.

La clairière s'ouvre sur une plaine ensoleillée ; à droite, on aperçoit des femmes fauchant encore malgré les ardeurs du soleil.

Au pied des collines qui ondulent l'horizon se massent des bouquets d'arbres touffus.

Le duc d'Orléans avait commandé ce tableau en 1842, quelques mois avant sa mort.

1842.

Haut., 1 m. 40 cent.; larg., 1 m. 80 cent.

J. Dupré



Le repos des Moissonneurs

3 — *Les Trois Arbres; environs de Châteauroux.*

Au milieu des brandes, près d'une mare, se dressent trois vieux chênes.

A droite, à travers les hautes herbes, on aperçoit quelques vaches broutant la pointe et la fleur d'octobre.

A l'horizon, se dessine une forêt épaisse.

Haut., 65 cent.; larg., 81 cent.

4 — *Un Moulin au Crotoy.*

A droite, dans une plaine baignée par la mer, un moulin se détachant sur le ciel gris. Plus loin, un autre moulin près d'une cabane éclairée par un rayon de soleil.

Haut., 65 cent.; larg., 81 cent.

5 — *Bords de rivière le soir.*

Une rivière serpente entre une prairie et un bois, reflétant les grands arbres de droite.

La nuit qui descend estompe les bouquets d'arbres disséminés au loin dans la prairie.

Haut., 96 cent.; larg., 86 cent.

6 — *Route à Hautebut (Somme).*

Sous un berceau de feuillage, une route mène aux champs dorés que l'on aperçoit à l'horizon.

Le soleil sur son déclin jette par intervalles à travers la route des rayons éclatants qui viennent frapper les chaumières en bordure.

Haut., 75 cent.; larg., 60 cent.

7 — *Sous bois; forêt de l'Isle-Adam.*

Des vaches sont couchées dans une forêt, au pied d'un chêne. A droite, une maison de garde près d'un sentier qui mène à une clairière.

Haut., 1 m. 4 cent.; larg., 1 m 4 cent.

8 — *La Mare aux canards; effet de nuit; Cayeux-sur-Mer.*

A gauche, abritée par un bouquet d'arbres, une mare où viennent se baigner des canards.

A droite, une route sinueuse tourne derrière une chaumière.

Les rayons de la lune percent le ciel orageux et éclairent d'une vive lumière la route et la chaumière.

Haut., 71 cent.; larg., 91 cent.

9 — *Pleine mer.*

Une barque gagne la haute mer.

A l'horizon, quelques silhouettes se détachent sur le ciel orageux.

Haut., 65 cent.; larg., 92 cent.

10 — *Une Allée; le Marais, près Cayeux-sur-Mer.*

Sous un ciel bleu, un chemin bordé d'arbres, tapissé de gazon vert. A droite, une chaumière dans les arbres.

Signé à gauche.

Haut., 45 cent.; larg., 38 cent.

11 — *Plaine de l'Église; Cayeux-sur-Mer.*

Au milieu d'une plaine, sur le ciel mouvementé se détache un moulin. A l'horizon, on aperçoit quelques chaumières.

A gauche, le village de Cayeux dominé par le clocher de l'église.

Signé à gauche.

Haut., 33 cent.; larg., 52 cent.

12 — *Route de Brutelles (Somme).*

Entrée du village de Brutelles. A droite, un groupe d'arbres laissant le premier plan dans l'ombre. Plus loin, les chaumières qui bordent la route sont vivement éclairées. Au fond, les arbres se détachent sur un ciel bleu.

Signé à gauche.

Haut., 46 cent.; larg., 38 cent.

13 — *Cabanes au Marais, près Cayeux-sur-Mer.*

A droite, au bord d'une route éclairée par un rayon de soleil, une chaumière entremêlée d'arbres. A gauche, une haie verdoyante.

Signé à gauche.

Haut., 35 cent.; larg., 27 cent.

14 — *Cour de ferme au Marais, près Cayeux-sur-Mer.*

Le soleil s'étend sur un terrain semé de gazon et dore les chaumes. Au fond, les arbres se découpent sur le ciel bleu.

Signé à droite.

Haut., 33 cent.; larg., 24 cent.

15 — *Cour de ferme à Brutelles (Somme).*

Une étable au chaume doré par le soleil s'ouvre sur une cour jonchée de paille. Les arbres qui s'élèvent derrière se détachent sur un ciel clair.

Signé à droite.

Haut., 27 cent.; larg., 35 cent.

16 — *Un Gave aux Pyrénées.*

Un gave aux eaux bleues et torrentueuses descend d'une montagne dont on aperçoit le sommet couvert de neige; à droite, un terrain boisé.

Haut., 61 cent.; larg., 46 cent.

17 — *Sortie de bois; forêt de Compiègne.*

A droite et à gauche, deux arbres décharnés au bord d'une route qui s'ouvre sur une plaine.

Le soleil apparaît à l'horizon, laissant encore la plaine plongée dans le mystère de l'aurore.

Haut., 89 cent.; larg., 35 cent.

18 — *Pâturage dans le Limousin.*

Dans une vallée du Limousin, sous de grands arbres, des bestiaux au pâturage.

A droite, une pente sur laquelle on aperçoit deux pâtres. Au bas de cette pente, un chemin qui se perd dans un horizon de collines boisées.

Peint sur toile rouge.

Haut., 91 cent.; larg., 1 m. 34 cent.

19 — *Le Chêne.*

Près d'une mare, au pied d'un chêne décharné se reposent deux vaches.

La plaine s'étend au loin dans le crépuscule. Une chaumière reçoit les premières lueurs du jour.

Haut., 89 cent.; larg., 1 m. 15 cent.

20 — *Vaches à l'abreuvoir; soleil couchant.*

Deux vaches viennent s'abreuver dans une mare bordée de saules.

Au fond à droite, dans la brume, quelques chaumières s'estompent sur un ciel nuageux.

Haut., 90 cent.; larg., 1 m. 16 cent.

21 — *Étude de mer.*

Haut., 38 cent.; larg., 55 cent.

22 — *Près des Corderies, à Cayeux-sur-Mer.*

Panneau.

Haut., 26 cent.; larg., 35 cent.

23 — *Saulaie sur la route de Hurt, près Cayeux-sur-Mer.*

Signé à droite.

Haut., 27 cent.; larg., 35 cent.

24 — *Chemin de halage.*

Haut., 42 cent.; larg., 59 cent.

25 — *Plaine de la Molière, près Cayeux-sur-Mer.*

Haut., 30 cent.; larg., 50 cent.

26 — *Sous bois.*

Signé à droite.

Haut., 32 cent.; larg., 41 cent.

27 — *Cabanes à Hurt, près Cayeux-sur-Mer.*

Signé à gauche.

Haut., 32 cent.; larg., 41 cent.

28 — *Chaumière.*

Signé à gauche.

Haut., 32 cent.; larg., 41 cent.

29 — *La Plaine de l'Enfer; Cayeux-sur-Mer.*

Haut., 32 cent.; larg., 50 cent.

30 — *Le Pont de l'Isle-Adam.*

Haut., 98 cent.; larg., 95 cent.

31 — *Saulaie au Viveray, près l'Isle-Adam.*

Haut., 73 cent.; larg., 60 cent.

32 — *Une Route dans la forêt de Compiègne.*

Haut., 31 cent.; larg., 50 cent.

33 — *A la Molière, près Cayeux-sur-Mer.*

Haut., 16 cent.; larg., 29 cent.

34 — *La Sablière.*

Haut., 24 cent.; larg., 35 cent.

35 — *Le Ruisseau.*

Haut., 25 cent.; larg., 32 cent.

36 — *Maison de pêcheur, à Cayeux-sur-Mer.*

Haut., 25 cent., larg., 32 cent.

37 — *Le Bateau.*

Haut., 20 cent.; larg., 38 cent.

38 — *Les Fougères.*

Haut., 25 cent.; larg., 33 cent.

39 — *Étude de chênes.*

Haut., 48 cent.; larg., 43 cent.

40 — *Étude de bruyères.*

Signé à gauche.

Haut., 28 cent.; larg., 46 cent.

41 — *Petit Pont au Crotoy (Somme).*

Haut., 32 cent.; larg., 40 cent.

42 — *Entrée du village du Marais.*

Grisaille.

Signé à droite J. D.

Haut., 46 cent.; larg., 55 cent.

43 — *Une Route près de Champagne (Seine-et-Oise).*

Haut., 45 cent.; larg., 58 cent.

44 — *Un Ravin dans la Creuse.*

Haut., 43 cent.; larg., 57 cent.

45 — *La Passerelle.*

Haut., 46 cent.; larg., 61 cent.

46 — *Marine.*

Une barque, secouée par une forte mer, fuit l'orage qui se fait déjà sentir à l'horizon.

Haut., 54 cent.; larg., 65 cent.

47 — *Étude de vaches.*

Panneau.

Haut., 32 cent.; larg., 40 cent.

48 — *Étude de vaches.*

Haut., 38 cent.; larg., 46 cent.

49 — *Étude de vache.*
Signé à droite.

Haut., 38 cent.; larg., 46 cent.

50 — *Bœuf couché.*

Haut., 17 cent.; larg., 34 cent.



DESSINS

DE

JULES DUPRÉ

5



DESSINS

51 — *Le Bûcheron, à Coussac-de-Bonneval (Haute-Vienne).*

52 — *Lisière de forêt dans la Creuse.*

53 — *Bouquet d'arbres; environs de Châteauroux.*

54 — *Étude d'arbres (Creuse).*

55 — *Marais à Saint-Benoist-du-Sault (Indre).*

56 — *La Mare.*

57 — *Le Chemin du village; environs d'Alençon.*

58 — *Cour de ferme.*

59 — *Le Chêne, à l'Allée de Rodes.*

60 — *Les Bords de la Douze.*

61 — *Étude d'arbres au Fay (Indre).*

62 — *Chaumière en Normandie.*

63 — *Étude d'arbres.*

64 — *Intérieur de forêt.*

65 — *Intérieur de forêt.*

66 — *Un Ravin dans la Creuse.*

67 — *Étude de chevaux à Southampton.*

Dessin rehaussé.

Jules Dupré



Le Chêne de l'allée de Rodes

Jules Dupré



Le Passage du Gué

68 — *Les Meules.*

69 — *Pont dans le Berry.*

70 — *Le Passage du gué.*

71 — *Le Gave.*

Signé Jules Dupré.

72 — *Étude d'arbres à Coussac (Haute-Vienne).*

Signé à droite J. D. 1828.

73 — *La Tuilerie, à la Ferté-Saint-Aubin (Loiret).*

Signé à droite. 1835.

74 — *Grands Chênes.*

Signé Jules Dupré.

(Tendu, 1833.)

75 — *Étude d'arbres.*

76 — *Le Petit Bois, à l'Allée de Rodes.*

Signé à gauche. 1834.

77 — *L'Écurie, à Saint-Benoist-du-Sault (Indre).*

78 — *Chaumière en Normandie.*

79 — *Ferme aux environs d'Abbeville.*

80 — *Chêne au bord d'une mare.*

81 — *Vue de l'Isle-Adam.*

82 — *Étude aux environs d'Honfleur.*

83 — *Le Vieux-Pont, à Morterolles (Creuse).*

84 — *Vaches au pâturage.*

85 — *Le Petit Pâtre.*

86 — *Paysan du Berry.*

87 — *Bergère limousine.*

88 — *Vieille Femme du Berry.*

89 — *Glaneuse du Berry.*

90 — *Enfant du Limousin.*

91 — *Enfant du Berry.*

92 — *Animaux au bord d'une mare.*
Paysanne assise.

Double face.

93 — *Étude d'ânes.*

94 — *La Couchette.*

Dessin rehaussé.
Signé à droite J. D.

95 — *Étude d'arbres.*

96 — *Les Fonds de Celong (Indre).*

97 — *Le Repos des Moissonneurs.*

98 — *Le Gave, à Tartas (Landes).*

99 — *Le Petit Pont.*

100 — *Un Coin d'écurie.*

101 — *Les Bords de la Somme.*

102 — *Ruisseau sous bois.*

103 — *Plaine aux environs de Southampton.*

104 — *Lisière de bois, en Normandie.*

105 — *Passerelle sur la Douze.*

106 — *La Passerelle.*

107 — *Cours d'eau, à Torcy (Saône-et-Loire).*

108 — *Plaine dans la Sologne.*

109 — *La Mare.*

110 — *Le Gué, à Montcenis (Saône-et-Loire).*

111 — *Le Gué, à Montcenis.*

112 — *Étude d'arbre.*

113 — *Étude d'arbres.*

114 — *Les Rochers.*

115 — *Ferme à Rougemontier (Eure).*

116 — *Entrée de ferme, à La Trappe (Orne).*

117 — *Étude de fougères.*

118 — *Arbre abattu.*

Signé à droite. 1832.

119 — *Étude de plantes.*

120 — *Étude de plantes.*

121 — *Étude de plantes.*

122 — *Étude de bateaux; Boulogne-sur-Mer.*

123 — *Étude de bateaux; Boulogne-sur-Mer.*

124 — *Étude de bateaux; Boulogne-sur-Mer.*

125 — *Le Port de Plymouth.*

126 — *La Bergère.*

127 — *Paysans du Berry.*

128 — *Jeune Paysan accoudé sur une table.*

129 — *Rémouleur.*

130 — *Rémouleur. La Roue.*

131 — *Rémouleur. Le Repassage.*

132 — *Le Cheval de bât.*

133 — *Croquis. Étude de chevaux.*

134 — *Abatis d'arbres (Berry).*

1835.

Exposition centennale de l'Art français, 1889.

135 — *Croquis, types du Berry.*

Sept dessins.

1834.

Exposition centennale de l'Art français, 1889.

136 — *Croquis.*

Sept dessins.

1834.

Exposition centennale de l'Art français, 1889.

137 — *La Saulaie.*

Exposition centennale de l'Art français, 1889.



COLLECTION PARTICULIÈRE

TABLEAUX

AQUARELLES & DESSINS

Corot



Le Concert



TABLEAUX

AQUARELLES ET DESSINS

COROT

(CAMILLE)

138 — *Le Concert.*

Par une belle journée d'été, dans une clairière, qu'abrite à droite un bois touffu bordé de bouleaux, trois nymphes sont venues se livrer aux charmes de la musique.

L'une d'elles, à genoux sur le gazon, où passe un rayon 40000
de soleil, chante à livre ouvert aux accords d'un violoncelle dont les cordes vibrent sous l'archet de sa compagne. La troisième, étendue sur l'herbe, écoute ce duo.

A gauche, au second plan, trois jeunes filles cueillent les chatons des bouleaux qui se profilent sur le ciel argenté.

La clairière s'ouvre sur un lac où glissent des cygnes.

Horizon de bois et de collines.

Salon de 1857.

Exposition centennale de l'Art français, 1889.

Haut., 98 cent.; larg., 1 m. 30 cent.

COROT

(CAMILLE)

139 — *Crépuscule.*

Auprès d'une prairie séparée d'un étang par de grands
8100 arbres un petit pêcheur vient poser ses filets.

L'horizon est borné par des collines qui se détachent sur un ciel empourpré.

Signé à droite.

Haut., 24 cent.; larg., 36 cent.

Corot



Crépuscule

COURBET

140 — *Le Prieuré, à l'Isle-Adam.*

Haut., 40 cent.; larg., 54 cent.

DAUMIER

141 — *La Salle des Pas-Perdus au Palais de Justice.* 1800

Haut., 23 cent.; larg., 27 cent.

DAUMIER

142 — *Avocat plaidant.* 1500

Haut., 22 cent.; larg., 28 cent.

DAUMIER

143 — *L'Antiquaire.* 1200

Haut., 35 cent.; larg., 27 cent.

GÉRICAULT

144 — *Portrait de Jamar.*

Jamar travaillait dans l'atelier de Géricault, à l'époque où le maître peignait *le Radeau de la Méduse.* Il pria son élève de poser pour une des figures du premier plan, lui promettant de faire son portrait.

Jamar vendit ce portrait à M. Pernet.

Vente Pernet. 1878.

Haut., 71 cent.; larg., 58 cent.

Géricault



Portrait de Jamar

GÉRICAULT

145 — *Étude d'atelier.* 3000

Haut., 63 cent.; larg., 52 cent.

ROUSSEAU

(TH.)

146 — *Les Roches.*

Haut., 40 cent.; larg., 31 cent.

ROUSSEAU

(TH.)

147 — *La Plaine.*

Haut., 14 cent.; larg., 27 cent.

CHARLET

148 — *Étude de cavalier.*

Dessin à la plume.

CHARLET

149 — *Tête d'étude.*

DAUMIER

150 — *L'Amateur.*

Dessin à l'encre de Chine.

DAVID D'ANGERS

151 — *Étude pour un médaillon.*

Dessin à la plume.

DECAMPS

152 — *Croquis à la mine de plomb.*

DECAMPS

153 — *Dessin à la mine de plomb.*

DE DREUX

154 — *Le Cabriolet.*

Aquarelle.

PERIGNON

(NICOLAS)

155 — *Village au bord d'une rivière.*

Aquarelle.

PERIGNON

(NICOLAS)

156 — *Le Bac.*

Aquarelle.

ROUSSEAU

(TH.)

157 — *Bords de rivière.*

Dessin à la plume.

ROUSSEAU

(TH.)

158 — *Lisière de forêt.*

Dessin rehaussé.

ROUSSEAU

(TH.)

159 — *Marais.*

Dessin au fusain.

ROUSSEAU

(TH.)

160 — *Allée de village.*

Mine de plomb.

ROUSSEAU

(TH.)

161 — *Barbizon.*

Dessin à la plume.

ROUSSEAU

(TH.)

162 — *Allée dans la forêt de l'Isle-Adam.*

Dessin à la mine de plomb.

ROUSSEAU

(TH.)

163 — *Le Buisson.*

Dessin à la plume.

ROUSSEAU

(TH.)

164 — *La Chaumière.*

Dessin à la mine de plomb.

ROUSSEAU

(TH.)

165 — Cinquante-deux dessins.

TROYON

166 — *Intérieur de ferme.*

Dessin au fusain.



